

Владан С. Бајчета*
Институт за књижевност
и уметност у Београду

https://doi.org/10.18485/ai_beckovic.2019.ch7
821.163.41.09-1 Бећковић М.

ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО МАТИЈИ БЕЋКОВИЋУ: ПОЕМА „БОГОЈАВЉЕЊЕ”**

У раду се анализира поема „Богојављење” Матије Бећковића, као репрезентативно остварење пјесникове „дијалекатске поезије”, објављене у трокњижју *Рече ми један чоек, Међа Вука Манитога и Леле и куку*. Циљ истраживања је да се понуди контекстуална анализа дјела у оквиру књижевне традиције на коју се имплицитно ослања, али и да се пружи интерпретативни увид у до сада неиспитане нивое његове *комичне* теологије, уобличене специфичном и креативно високо посредованом језичком грађом. Мање или више видљиве везе са књижевним наслеђем Сервантеса, Достојевског и Његоша показују „Богојављење” као дјело дубинског пропитивања европске литературе у неким од њених најмаркантнијих појава, али и оригиналан стваралачки допринос коначном питању укупне људске духовности – питању Бога.

Кључне ријечи: (фиктивна) поема, дијалекатска поезија, епско, Сервантес, Достојевски, Његош

Када је дошао на идеју да напише поему „Богојављење”, Матија Бећковић је, према властитом усменом свједо-

* bajcet@yahoo.com

** Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика” (178013), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

чењу, брзо устукнуо пред својом храбром замишљу. Сукобили су се у истом човјеку умјетник и вјерник и Бећковић се запитао над границама своје стваралачке слободе и забринуту осмотрио могућност заласка у нежељени простор бласфемеије. Повјеравјући духовнику Јустину Поповићу свој „грешни” наум, пјесник је од теолога са истанчаним осјећањем за књижевност, аутора двије књиге о Ф. М. Достојевском, добио једини исправан савјет који се у сличним приликама може дати: „Пиши што слободније!”. Бећковић је послушао оца Јустина и наставио да слиједи свој унутрашњи глас, или у овом случају боље рећи гласове, који су се из пјесникових завичајних Роваца обратили Богу однекуд пристиглом у црногорска Брда. Међутим, када је поема стигла у руке слободоумном богослову, биљешке које су остале из тих читања свједоче да се Јустин Поповић запитао о исправности свог савјета. „Богојављење” је, записује Поповић, „савремена апокалипса – без Еванђеља”; „људи претварају земљу у пакао”; „српски Иван Карамазов; само без Аљоше и без старца Зосиме”; „српски Јов на буњишту”; „Матија остаје, остаје, остаје само качовек, који никада не може решити ни проблем Бога ни проблем човека” (Поповић 2009: 184–185). Осим што усмјерава тумачење и разумијевање „Богојављења” ка незаобилазном компаративном обзору, епилог ове анегдоте упућује и на једну посве литеарну подударност: околностима настанка Бећковићеве поеме претходио је разговор у којем се сусрећу два у много чему супротстављена, а опет комплементарна виђења божанског – умјетничко и религијско – управо на начин како се то збива и у најпознатијем дијалогу романа *Браћа Карамазови* Ф. М. Достојевског, параболи о „Великом инквизитору”.

Постоји неколико сличности између Бећковићевог текста и текста који је планирао да напише Иван Карамазов: у оба случаја то су *фиктивне поеме* о Другом доласку, који се дешава са не сасвим јасним разлозима и још

мање очекиваним развојем догађаја. Оне су фиктивне јер је њихова радња још увијек само у замисли књижевних ликова – Ивана Карамазова, односно Бећковићевог неименованог „кукавца”, како ће сам себе одмах представити имплицитни аутор поеме, коме се „од јада занебесало”, па му се отуда и јавила необична помисао „шта би било / да се, не дај Боже, / појави Бог”.¹ Хронотоп двију поема такође открива очита преклапања: „камење у овој голој и врелој пустињи” (Достојевски 1956: 267), како Велики инквизитор описује Севиљу, умногоме одговара морачком кршу гдје Црногорци дочекују свог госта, а „страшна нова јерес” (Достојевски 1956: 262) шеснаестог вијека, у који Иван смијешта своју поему, проналази пандан у атеизму комунистичке епохе, на коју један од Бећковићевих неименованих говорника недвосмислено алудира: „Било је једно доба, Свепочетни, / мислим да си га добро запамтио, / не смијасмо бит ни против кога, / осим против тебе, Свемоћниче.” Страшно признање Великог инквизитора пред својим затвореником: „ми нисмо с тобом, него с њим” (Достојевски 1956: 272), које супстанцијализује антихришћански карактер номинално хришћанске епохе, има своју паралелу у филозофији Микоње Прентина, Ровчанина који исповиједа слично схватање човјековог *опредјељења* за пакао на земљи: „Пакао смо, Боже, завољели / и у рају за њим би чезнули”. Врхунац Инквизиторове провокације у питању „И што си ти сад дошао да нам сметаш?” (Достојевски 1956: 272) добија директан одјек међу становницима црногорских брда: „Не знам којег си Бога долазио? [...] иди збогом окле си и дошо, / ми ћемо те звати кад да дођеш”. Фразеологизам „Ђаво ме наговори”, којим се оквирни казивач „Богојављења” правда за своју необичну помисао, пјесничко је лукав-

1 Сви наводи Бећковића су из: Матија Бећковић, *Сабрана дела* I – XII, Београд / Подгорица / Вишеград: Штампар Макарије / Октоих / Андрићев институт, 2014.

ство које подразумеијева дословност испод фразеолошке окошталости смисла – исту онакву дословност какву оличава *посјета* нечастивог Ивану Карамазову, као накнадно објашњење његовог мишљења и дјелања. Одговор који Бог Фјодора Достојевског и Матије Бећковића даје својим критичарима је исти, истовремено испражњен од значења и отворен за многа од њих, а то је *тишина*.²

Међутим, управо исходишна сличност ових поема открива низ њихових разлика. Бећковићев рефрен којим завршава свако појединачно обраћање Богу „А Бог, као Бог, само ћути и гледа...” приказује истог Бога какав је онај у *Браћи Карамазовима*, са фундаменталном дистинкцијом у завршном гесту неочекиваног посјетиоца. Док код Бећковића Бог до краја остаје пасивни посматрач и слушалац окупљених Црногораца, код Достојевског је његов пољубац, упућен Великом инквизитору на крају кардиналовог монолога, ипак некакав одговор на све оно што је до тада чуо. Каталог Божјих погрешака које Инквизитор предочава Христу и парадоксално порицање вјере у његову најзад потврђену егзистенцију наилази на симболички знак праштања, па и дивљења исказаног према спремности да се упркос апсолутном онтолошком песимизму прими жртва у име и за рачун неслободног Човјека, на начин како је то Инквизитор замислио да изведе. Другу важну дистинкцију чини структура ових

2 Један од свега неколико махом успутних критичких коментара сличности „Великог инквизитора” и „Богојављења” скреће пажњу на суштинску међусобну везу ова два текста у том смисаоном аспекту: „Управо у овом сегменту ’Богојављење’ асоцира на ’Пому о Великом инквизитору’, где се Христ јавља у своме ћутању [...] у том ћутању [је] духовно језгро поезије Матије Бећковића” (Радуловић 2012: 226). Раније је ова сродност остала на нивоу детекције, када је уочено присуство „питања људског постојања (питања по чијој дубини и антиномијама *Богојављење* подсећа на *Браћу Карамазове*, сјетимо се само *Великог инквизитора*” (Симуновић 1995: 246).

разговора: код Достојевског је то монолог, а код Бећковића полилог, и први долази *одоздо*, из врхова свештеничке хијерархије западнохришћанске цркве, док други креће *одоздо*, из најнижег слоја једног народа источнохришћанске деноминације. Таква два обраћања Богу различита су у смислу њиховог теолошко-спекулативног у првом, односно фолклорно-филозофског карактера у другом случају. Код Достојевског оно је изнутра обликовано увелико познатом менипејском структуром његових романа (в. Бахтин 1967), са чиме је подударан карневалски дух Бећковићеве поеме, доведен чак до једне своје могуће крајности.³ Ипак, пучка мисаоност у теолошким регистрима постаје комплекснија како се говорници „Богојављења” смјењују, долазећи до свог пароксизма у епилошкој *теодицеји* поеме.⁴ Питање поријекла зла Бећковић је умјетнички уобличио повратком на старозавјетну причу о братоубиству као његовом архетипском облику, прецизније, као историјском удесу перманентно обнављаном на гекултурном простору опјеваном у „Богојављењу”. Стога је и његова тематско-филозофска веза колико са Ф. М. Достојевским још чвршћа са П. П. Његошем, посебно *Горским вијенцем*, узорним литерарним дјелом које транспонује каиновски мит као трагедију укупне српске историје.

Ту концепцијску сродност „Богојављења” и *Горског вијенца* прати подударност и на структурном плану. Рефлексивност Његошевог спјева, нијансирано изло-

3 О карневализацији код Бећковића исцрпно је писано у: Микић (2012).

4 Слично је констатовао и Радуловић: „Ћутање Бога у структурном смислу представља одговор у дијалогу који се у поеми води, те тако појачава експресивност, даје замајац говору јунака поеме, који од баналних представа, испровоциран овим ћутањем, узраста до етичко-религиозних дилема, да би напоскон кулминирао у теодицеји” (Радуловић 2012: 225).

жена стожерним монолозима владике Данила, око којег се окупљају остали Црногорци са својим примједбама на његове дуге филозофске медитације, пресликана је у структури „Богојављења” у инверзном поретку. Јунака *Горског вијенца* који је у посједу вишег знања („Ко на брдо ак’ и мало стоји”; Његош 1973: 30) смјењује онај који је у посједу апсолутног знања. Међутим, умјесто глагољивости владике Данила, Бећковићев Бог не проговара ни једну једину ријеч, док се монолошка екстензивност, изнутра организована истом гномском сажетошћу исказа ликова *Горског вијенца*, преселила у говор њихових ровачких књижевних потомака. Ријеч је о реорганизацији структуре тексуалног предлошка, која чини да унутрашње композиционо устројство „Богојављења” конституише носећу идеју књижевног дјела. Дјелатну етику црногорских ратника замјењује контемплативна рефлексија њихових морачких наследника, коју такође одликује *полифонија* мишљења у широкој скали између комичких и трагичких тонова.⁵ Наспрам Његошеве, у Бећковићевој Црној Гори дошло је до религиозно-етичко-политичког децентрирања, па је умјесто разногласја Његошевих јунака, са снажним упориштем у саморазумјевајућем темељу који оличава владика Данило, на сцену ступила мисаоно некоординисана група гласова, од готово јуродивих житеља горње Мораче, па све

5 У до сада најобухватнијој студији посвећеној питању поетичких релација П. П. Његоша и Матије Бећковића, као средишња идеја истиче се сродна мисао: „Његош је сав у високом напону трагичног и небеског или канеског; Матија је сав у земном и комичном, но у комичном толико дубоко и силовито захваћеном да оно прелази у своју супротност, у својеврсну трагику” (Кордић, 1995: 18). Слично је истакнуто и код других аутора: „Његошево ’Чујем лелек ће горе пролама’ и Бећковићево ’Све смијехом гору ломијасмо’ докучује ехо из дубине времена, звучни отисак нашег историјског трајања” (Вуковић 1995: 33). О односу Његоша и Бећковића писано је и у: Делић (2014).

до примитивних филозофских генија те у себе затворене заједнице и њеног самодовољног језика. Када говоре, јунаци *Горског вијенца* знају коме се обраћају и шта треба да кажу, док јунацима „Богојављења” те ствари нису увијек и сасвим најјасније, из чега потиче распон озбиљно-смијешних осцилација у њиховим религијским промишљањима.

У том смислу, „Богојављење” представља есенцијално дјело пишевог црногорског триптиха. Оно сажима многе карактеристике сродних пјесама и до врхунца доводи један у најмању руку апартан поглед на свијет, који се показао неочекивано оригиналним када расправља о „последњим” питањима. Пјесме објављене у природно сраслом трокњижу *Рече ми један чоек* (1970), *Међа Вука Манитога* (1976) и *Леле и куку* (1978) у литератури су са разлозима (имплицитно) поетичке природе сагледаване и вредноване као једна цјелина. Обиљежаване су различитим термилошким одредницама попут: „епска поема” (Симовић 2008: 590–591), „антрополошка епска песма” (Палавестра 2002: 9), „дијалекатска поезија” (Милановић 2002: 45), „ровачке поеме” (Симић 2012: 33). Будући да тај дио Бећковићевог опуса обухвата и лирске циклусе, тужбалице, сатиричну поезију и неке друге пјесничке облике, од понуђених се најприкладнијом чини категорија „дијалекатска поезија”, као кровни именитељ свих оних њених одлика које у својој ширини може обухватити. „Богојављењу” би у том оквиру припало уже одређење рефлексивно-религиозне поеме изразито обиљежене сатиром, рјеђе ниском бурлеском, али мјестимично писаном и у тону чисте лирске мисаоности теолошко-филозофског карактера у најбољој традицији српског језика од Ивана Гундулића, преко П. П. Његоша и Лазе Костића, до Ивана В. Лалића.

Могло би се рећи да поема „Богојављење” посједује парадоксално драмски карактер: иако чине низ монолога

који се узастопно смјењују, ријечи говорника двострано су усмјерене – првенствено Богу, а затим и осталим учесницима расправе. Некада се двострука адресираност садржи у истом монологу, као када, на примјер, говорник иступа у име заједнице („Рај и није за нас Црногорце”), а некада је Бог потпуно игнорисан и осталима се о њему говори у трећем лицу („Сад се сјетио нас / кад су га озгор оћерали”). Драмски карактер одређен је и присуством двадесет и два лица, којима се као двадесет и трећи ћутљиви учесник придружује Бог, а као двадесет и четврти надређена инстанца *приповједача* у чијој се свијести читав разговор одиграва.⁶ Таква ситуација умногome одређује важан структурни моменат: психолошка тачка гледишта припада имплицитном аутору, ономе који догађај *замишља*, а његова фразеолошка тачка гледишта усклађена је са говором *фиктивних* јунака, у једном броју именованим прототипима и члановима исте друштвене заједнице. Њихова мисаона визура варира од једног до другог говорника, а имагинарни скуп ових лаичких теолога окарактерисан је као фикција стварнија од стварности: „Ко да очима гледам!” – како на самом почетку описује свој сан на јави ровачки Иван Карамазов. Његов измаштани *симпозијум* је пародија филозофско-теолошког дијалога, будући да читалац чује само једну страну, и у том смислу најдиректнији је наставак традиције менипејске сатире, која је до Бећковића дошла посредством Достојевског, на исти начин како је до Достојевског из антике стигла преко византијске књижевности (в. Бахтин 1967).⁷

6 Уп: „*Богојављење* се може сматрати вишегласном поемом: у њој се, ако сам добро избројио, равноправно Богу обраћају двадесет и два гласа. Ријеч је у сказу двогласна – казивачева и ауторова – што омогућава лак пародијски тон и иронију” (Делић 1995: 51).

7 Уп: „Између осталог (али само између осталог), она јесте једна комплетна карактерологија и, у исти мах, теолошки симпозијум. Поврх тога она представља и поетички резиме Бећковићевог пјесништва” (Симуновић 1995: 245).

Од двадесет и два говорна субјекта поеме, не рачунајући оквирног казивача, њих осам посједују властито име: Ненада Шаков, Микоња Прентин, Насто Милете Марушина, Батрић Новичин, Љака Благојев, Мојсије Биганов, Богић, те из ранијих поема познати Крсто Машанов. Они помињу и друге морачке становнике и то готово без изузетка када упоређују међусобну религијску аутентичност („За све ми је крив Петроније! / Да он није вјерово, ја биг”; „Више вриједи невјеровање Секуле Гајова, но вјеровање Реџе Јоксимова”). Сви ти ликови живописних имена и још живописнијег језика, најчешће носиоци патронима као симболичког породичног наслеђа и репутације до које се са великом строгошћу држи, најкомичнији су у својој подијељености на *нас* и *њих* („Кад нам ништа није било исто, / што да истог Бога вјерујемо / и у исту цркву да идемо”; „Велиш ли, Боже, да пуцамо, / да чују ова пашчад да си дошо, то ми је и од тебе важније!”; „Уби Бога у њиг кад те запало”). Њихова темељна комичност потиче из представе да посједују одређени ексклузивитет у односу на другост препознату у свијету језичке и мисаоне унисонности, гдје се свака изузетност сматра кажњивим преступом, једном врстом хибриса. Таква аутоперцепција, како се у наведеним стиховима види, претпоставља измаштану репутацију у скученим границама властитог племена чак и божанској милости, изабраности од Бога као врхунској вриједности по себи („Нека што ми је мило што си дошо, / него колик ми је глас и дика од тога! / Алал ти вјера православна!”). Тамо гдје не постоје, нити се прижељкују несвакидашњи догађаји, гдје се, како каже пјесник у поетичкој забиљешци уз књигу *Рече ми један чоек*, „уопште ништа и не догађа осим у језику”, ни долазак Бога не представља изузетак. Језик наставља свој монопол над стварношћу: од тога што је Бог дошао више је важно оно што има да му се недвосмислено, *без увијања* каже, као и било коме другом саговорнику.

Упркос чињеници да језик на такав начин доминира над стварношћу, апстрактну мисао сасвим истискује дубинска укоријењеност у конкретном свијету, неспособна да замисли било шта изван сопственог видокруга. Тај парадокс најпотпуније изражавају стихови уводног дијела поеме у којима се каже „Волио биг да га нема, / па да дође, / но да га има, / па да не долази!” Прихватљивије је видљиво *ништа* од невидљивог *нечега*. Како је у Ровцима на цијени једино изговорена ријеч, а тај замишљени Бог, будући да је дошао, онај је којег *нема* и отуда његово упорно ћутање. Ипак, то не омета његове домаћине да га третирају као правог „чоека” и одају му сва признања достојна једног „бираника” („Љепше главе нијесам на чоку гледо”; „Гледа Господ, чоче, и још нешто”; „Није Бог ништачоек”). Својатљивост која не зна за учтиво обраћање, гдје се „на ти” са саплеменицима једнако као и са „господарем”, земаљским или небеским, показује само номинално надређеном саговорнику његову праву – *нашу* мјеру. Вјера у властити језик код Ровчана је несравњиво већа од вјере у Бога, па отуда непрегледни низ фразеолошких варијација које показују комичну незаинтересованост за дошљака пред оним што они сами имају да му кажу („Нећеш, ни до Бог, проћ поред моје куће”; „А ће си досле ако Бога знаш, / Бог душманина заборавио!”; „Вечераћемо шта је Бог дао”; „Сами те Бог посло и научио”; „То је Богу плакати”; „Ела, Бог ти помого, слава ти и милос”; „Иди збогом окле си и дошо”; „Нека виде свога Бога јарца”; „Јамца ти Бога задавам”; „На правди ћеш Бога пострадавати”). Бог у најбољем случају може, као и све остало у Ровцима, да постоји само у језику, и то је разлог из којег „Богојављење” представља есенцију Бећковићеве дијалекатске поезије. Тај језички солиписизам затвара своја врата иманенцији подједнако као и трансценденцији и стога и не чуди толико помало екстравагантан покушај да се помоћу Хајдегерове херменеутике та врата откључају, као

што је и очекиван неуспјех таквог подухвата (в. Симић 2012). „Суштина језика”, какву Хајдегер у његовој пјесничкој употреби покушава пронаћи (Хајдегер 2007), далека је говору Бећковићевих јунака из најмање два разлога. Први је строга денотативност њиховог говора, у највећој мјери лишеног вишкова значења које Хајдегер послушкује, а други је квази-комуникативни карактер њихових монолога, апсолутно незаинтересованих за дијалогски одјек своје ријечи.⁸ Таква језичка ситуација карактеристична је за већи дио Бећковићеве дијалекатске поезије и она ће бити експлицирана у пјесми „Ђе рече Јапан” („Ја не волим кад други прича / Замарам се кад ћутим”).

У основи логоцентрична, теологија Бећковићевих ровачких мислилаца је и изразито антропоцентрична, а не „надантрополошка”, како се тврди у једном иначе поузданом тумачењу поеме.⁹ „Нијесам знао да је чоек, чоек сам и ја” каже Мојсије Биганов, не чудећи се толико чињеници да Бог може бити човјек, колико да сам његов живот у својој ништавности полаже право на статус људског. Суптилније промишља осми, неименовани казивач, који изриче: „Наш Бог, то је прича о људима. / Сва је наша нада у ту причу”, док његов осамнаести настављач проблем решава гордијевски: „Ако је бог чоек, побогу, / онда и Бог свако може бити!” Таквом антропоморфизацијом божанског идеја провиденцијализма потпуно је одстрањена из „Богојављења” – не постоји никакав божански план, већ је читаво постојање вођено једном, такорећи, људском спонтаношћу, којој је и Божја воља подређена. Ровачки мудраци не мјере човјека Божјим мјерилима већ Бога човјечијим: он је код њих залутао, сакрио се, закаснио или поранио, а као доказ неприхватљивих разлога њего-

8 Уп: „Племена разговара само са собом и само о себи” (Симовић 2008: 574).

9 „Природа божанског изван је хуманистичких представа о Богу, она је готово надантрополошка” (Радуловић 2012: 225).

вог доласка говорници се увијек позивају на сопствени примјер као непобитан („Ако је дошо, / није због мене дошо, / Заграјо би Насто Милете Марушина, / кад је ко због мене долазио?”) Ријеч је о једном површном антропоцентризму који се преображава у комични егоцентризам, као логична последица одређених и у литератури већ примјерено описаних социоисторијских разлога. Наиме, говорећи о историјском прелому, алузивно присутном у позадини казивања скоро свих јунака Бећковићевих поема, Љубомир Симовић га је описао као „онај тренутак када витешки и патријархални црногорски свет, пошто је завршена његова изузетна историјска улога, силази са историјске сцене”.¹⁰

Карактеристично је да Симовић овај друштвеноисторијски преокрет дефинише на готово идентичан начин као што је Ерих Ауербах у својој гласовитој интерпретацији сагледао Дон Кихота – као жртву „једне социјалне хијерархије, у којој припада сталежу без функције” (Ауербах 1978: 139).¹¹ Заточеност у већ увелико минулој епоси и друштвеној улози за којом је престала потреба неминовно је своје постојање окончала у пародији, као моћном обиљежју два велика књижевноисторијска раскршћа.

10 „Та улога је подразумевала и стварала одређено колективно знање, које је сваком члану племена обезбеђивало унапред дефинисане све односе – према заједници, према историји и, даље, до краја, према космосу, Богу и смрти. То колективно знање давало је људима социјалну, етичку, психолошку, па и филозофску, сигурност. Међутим, кад су се историјске околности промениле, то знање се претворило у незнање, сигурност у страх. Оставши без оне највише историјске одговорности – то јест без онога што је племенски свет дефинисао као највишу одговорност – ти људи више не знају шта би могли да представљају у историји” (Симовић 2008: 574–575).

11 О вези јунака Бећковићевих црногорских поема са Сервантесовим Дон Кихотом у више наврата је писано у: Кордић 1995: 22; 28; 30; 33–34; 36; 42; 47; 110; 113–115; 158–159; 162.

У Сервантесовом случају ријеч је о крају једне форме европског романа, а у Бећковићевом завршетку народно-епске, његошевске традиције, са којом се, типолошки сродно вези витешког романа са литературом претходних стољећа, у поезији и прози послератног соц-реализма неспретно покушавао успоставити одређени континуитет. Бећковић је својим пјесничким подухватом на испит ставио суд Станислава Винавера, који је још 1923. године тврдио да је „еволуција” језика српске народне епике након Његоша „(у томе правцу) онемогућена” (Винавер 1975: 68), чинећи свој књижевноисторијски деманти утолико привлачнијим што га је извео у домену који је Винавер, прије свих осталих, морао имати у виду – домену пародије и сатире.¹² Међутим, предмет Бећковићевог креативног преосмишљавања и пропитивања њених граница није само епика у значењу синонимном са хероиком, већ и она епска традиција која баштини наслеђе средњовјековне српске књижевности теолошко-мистичког карактера, такође доврхуњена у дјелу П. П. Његоша, али овог пута његовом спјеву *Луча микроkozма*. Једно од највиших вриједности „Богојављења” је што се у њему управо те двије епске традиције укрштају, преломљене кроз озбиљно-смијешну пјесничку оптику.

Кључна разлика у начину на који се у „Богојављењу” стваралачи приступа наслеђу херојске и са друге стране рефлексивне епске књижевности је у томе што друга не подлијеже пародијском третману. Та разлика видљива је већ на први поглед: завршни дијелови поеме испјевани су у измијењеном регистру, који напушта до тада преовлађујући хуморни тон. У једанаестом монологу дат је један мисаони ауфтакт у духу његошеве *Луче микро-*

12 Уп: „Поезијом испјеваном у дијалекту [...] обеснажио је став ствараоца вишебојне имагинације Станислава Винавера да је доба усмене књижевности заувјек за нама” (Радуловић 1995: 880–881).

козма: „Ми смо камен међу два свијета, / са кога се други свијет види. / На небо смо земљом упућени, / Небо нам је од земље плодније”, али тек последња три гласа успостављају дубински дијалог са Његошевим анагошким спјевом. Двадесети говорник готово да варира стихове „Посвете Г. С. Милутиновићу”: „У свакоме чоку трепери / трун из ког је живот настануо [...] Кад та трунка трепне у чоку, / потресе му биће из темеља, / повеже га с несталим свијетом, / па се сјећа, цвокоће, снијева, / додирује непрозирност ствари / и поноре с оне стране краја, / којим ће се страшит довијека, / гледајући што нико не виђе / и слутећи што не може знати!” Двадесет и први глас поентира своје излагање модификацијом једне Његошеве метафоре, такође из „Посвете” („У чојка је један храм воздвигнут”; Његош 2007: 60), у визију човјека као слике Бога – као доказа његовог постојања и доказа властите бесмртности: „Доживјеће пораз све сем Бога. / Претрајаће она богомоља / коју људи не могу срушити.”

Двадесет и други, завршни монолог, умјетничка је кулминација поеме. Он пред Бога износи питање поријекла зла у свијету и преноси тежиште са прародитељског на гријех њихових првих синова. Бећковић је на том мјесту домашио можда свој стваралачки врхунац у стиховима који спајају мит о Каину и Авељу са легендом о Потопу, претварајући застрашујућу пјесничку слику једне од константи националне историје у симбол општечовјечанске повијести: „Крв ни брацка огњишта потули, / у крв кућна шљемена пливају, / кравав кокот с крова кукуриче, / крв покреће воденички камен. / Ко ће земљу од крви смирити? / Још да има колико је пршло, / од крви се не би оладила, / нит зарасли шанци ни јазови, / међу браћом крвљу прокопани.” Висока мјера ове поезије у контексту цјелокупног српског пјесништва најбоље се очитује управо у паралели са узорном *Лучом микрокозма*, гдје су варирани исти библијски мотиви: „Каинови без-

бројни потомци / Злом свакијем земљу испунише. / Гр'јех им диза море на горама, / Ал' им злоће искру не погаси!” (Његош 2007: 204). „Богојављење” је коментар *Луче микрокозма* не само на плану поетске разраде одређених њених тема и мотива, већ и у погледу Бећковићеве филозофске полемичности према Његошу. Док је Његош отишао један корак уназад од прародитељског гријеха и Адамов пад приказао као сагрјешење у предегзистенцији, Бећковић је отишао корак напријед и узрок свеколике људске патње пронашао у казни за братоубиство. Такав приступ дубоко је укоријењен у логици мишљења јунака „Богојављења”, чији метафизички поглед не сеже даље од човјекове збиље. То је оно што се може *видјети* (како је раније наведено – „Наш Бог то је прича о људима”): да је човјек човјеку вук, да је Бог допустио зло и да се његови учинци не могу опростити нити искупити („Олађене ране више боле, / Земља никад гасна бит не може”).

На самом крају ова два велика пјесничка дјела открива се кардинална разлика између Његошеве и Бећковићеве теодицеје: *Луча микрокозма* у својим завршним стиховима слави Нови завјет и Христов долазак на земљу („Васкрсењем смрт си поразио, / Небо твојом хвалом одјекује, / Земља слави свога спаситеља!”; Његош 2007: 280), док Бећковићев последњи говорник предлаже повратак на прапочетак: „И тако се роди нови Адам, / па с њим, Боже, крени испонова, / до тада се превременит неће, / нит ћемо се с Богом измирити!” Човјек је у непријатељству са Богом, па је завада међу људима и рвање човјека са самим собом само последица тог непријатељства. „Лако ли је убити, Господе! Убиство је рат чоека с Богом.”, приговара у првом дијелу свог излагања последњи бесједник, спочитавајући човјекову слободну вољу као највећи промашај Стварања. Бог је направио иницијалну грешку, на грешци је устројен читав свијет и човјеков гријех је њен изданак.

По свему томе је, у филозофско-теолошком погледу, Бећковићева поема „Богојављење” оригиналан прилог

сродним књижевним дјелима националне, али и свјетске литературе. Аутор је у њој показао истанчан умјетнички сензибилитет да слику свијета једног многоструко скупљеног микрокосмоса стваралачки осмисли и пронађе му адекватну форму. Заснована на строго изабраној књижевној традицији, поема је преобликовала модерни мит човјекове трагикомичне борбе са вјером у виши смисао живота зачет у Сервантесовом *Дон Кихоту*, саздала пародијски књижевни пандан „Великог Инквизитора” Ф. М. Достојевског, и, најзад, синтетизовала двије епске линије укрштене у вршној тачки српске поезије, Његошевим спјевовима *Горски вијенац* и *Луча микрокосма*. Упркос привидној неизводљивости таквог једног подухвата „Богојављење” је нови доказ неисцрпних пјесничких могућности српског језика, нарочито његових граничних, дијалекатских варијанти, и због свега тога вјероватно најзначајније књижевно остварење Матије Бећковића.

ЛИТЕРАТУРА

- Ауербах 1978: Е. Ауербах, *Мимезис*, Београд: Нолит.
- Бахтин 1967: М. Бахтин, *Проблеми поетике Достојевског*, Београд: Нолит.
- Винавер 1975: С. Винавер, *Критички радови Станислава Винавера*, Нови Сад / Београд: Матица српска / Институт за књижевност и уметност.
- Вуковић 1995: Н. Вуковић, „Вербалне формуле у функцији Бећковићеве пјесничке реторике”, М. Вукићевић, Н. Вуковић, М. Ковачевић (ур.), *Поетика Матије Бећковића*, Подгорица / Никшић: Октоих / Филозофски факултет, 31–43.
- Делић 1995: Ј. Делић, „Бећковићев сказ”, М. Вукићевић, Н. Вуковић, М. Ковачевић (ур.), Подгорица / Никшић: *Поетика Матије Бећковића*, Октоих / Филозофски факултет, 45–57.
- Делић 2014: Ј. Делић, „Матија Бећковић и Његош – скица за једно поређење”, *Његошев зборник Матице српске*, Нови Сад: Матица српска, 297–320.

- Достојевски 1956: Ф. М. Достојевски, *Браћа Карамазови*, Београд: Просвета.
- Кордић 1995: С. Кордић, *Његош и Матија*, Подгорица: Унирекс.
- Микић 2012: Р. Микић, „Карневализација у поемама Матије Бећковића”, у: Јован Делић, Драган Хамовић (ур.), *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет Универзитета у Београду / Дучићеве вечери поезије, 83–122.
- Милановић 2002: А. Милановић, „Бећковићева дијалекатска поезија и стилистичка норма”, у Драган Хамовић (ур.), *Матија Бећковић. Песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 45–56.
- Палавестра 2002: П. Палавестра, „Епифанија и преображење. Мистика јединства код Матије Бећковића”, у Драган Хамовић (ур.), *Матија Бећковић. Песник*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 9–14.
- Његош 1973: П. П. Његош, *Горски вијенац*, Београд: СКЗ.
- Његош 2007: П. П. Његош, *Луча микрокозма*, Београд: Плато.
- Поповић 2009: Р. Поповић, *Матија*, Нови Сад: Православна реч / Orpheus.
- Радуловић 2012: М. М. Радуловић, „Искушење говора – пародија и парадокси Матије Бећковића”, у: Јован Делић, Драган Хамовић (ур.), *О песмама, поемама и поетици Матије Бећковића*, Београд / Требиње: Институт за књижевност и уметност / Учитељски факултет Универзитета у Београду / Дучићеве вечери поезије, 203–229.
- Радуловић 1995: С. Радуловић, „Седам записа у славу ровачког еванђелисте”, *Летопис Матице српске*, V, 879–893.
- Симић 2012: Ж. Симић, *Матија. Ровачка онтологија и постпостмодернизам*, Београд: Просвета.
- Симуновић 1995: М. Симуновић, „Песничко и непесничко у делу Матије Бећковића”, *Поетика Матије Бећковића*, Подгорица / Никшић: Октоих / Филозофски факултет, 236–248.
- Симовић 2008: Љ. Симовић, *Дупло дно*, Београд: Београдска књига.
- Хајдегер 2007: М. Хајдегер, *На путу к језику*, Београд: Федон.

Vladan Bajčeta

GOSPEL ACCORDING TO MATIJA BEČKOVIĆ: THE POEM “BOGOJAVLJENJE”

This paper analyses the poem “Bogojavljenje” by Matija Bečković as a representative achievement of the poet’s ‘dialect poetry’, published in the form of a three-book volume comprising *Reče mi jedan čovek*, *Međa Vuka Manitoga* and *Lele i kuku*. The aim of the research is to offer a contextual analysis of the piece within the scope of the literary tradition on which it implicitly relies, but also to provide an interpretative insight into the until-now unexamined levels of its *comic* theology, which is given form by a specific and creatively well-reformulated discourse. The more or less visible connections to the literary legacy of Cervantes, Dostoevsky and Njegoš reveal “Bogojavljenje” to be a work profoundly questioning European literature in some of its most remarkable accomplishments, though it is simultaneously an original creative contribution to the ultimate question of all of human spirituality: the question of God. “Bogojavljenje” captures the essence of the middle phase of Bečković’s poetic endeavours, in which the author – while artistically testing the linguistic possibilities of his native Rovci – happened not only upon an exceptionally plentiful poetic source of an aesthetically useable vividness of a single dialect, but also upon the extraordinary worldview of this peripheral strip of the Serbian cultural area. In its terminal stages, the old patriarchal and heroic world collided with the new ideological pattern established after World War II, thus becoming its own caricature and as such serving the poet as fertile ground for his artistic shaping of that world’s serious and comic – at times even tragicomic – understanding of reality, in a manner unique within and outside Serbian literature.

Key words: (fictional) poem, dialect poetry, epic, Cervantes, Dostoevsky, Njegoš